ಅಂಕಣ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1982

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಸಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ

ಬೌದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ

ಕೆ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಲು ಷುನ್ ಬದುಕು - ಬರಹ

ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು

ಅಂಕಣ

ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1982

ಸಂಪುಟ–3
ಸಂಚಿಕೆ–1

'ಅಂಕಣ'ದ ಹೊಸ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯೂ ತಡವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ದಯವಿಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿ.

ಡಾ॥ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಬೆಳಕು ತೋರಿದವರು ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತರುಣ ನಾಟಕಕಾರ ನಾ.ಕೃ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದರು. ಇವರಿಗೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ನಮನ.

'ಅಂಕಣ' ಹೊಸ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಸಹಕಾರ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ.

ನಿಮ್ಮ ವಿಳಾಸ ಬದಲಾದರೆ ನಮಗೆ ಕೂಡಲೇ ತಿಳಿಸಿ.

–ಅಂಕಣ

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ, ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ- ಬೆಂಗಳೂರು 560 003

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಲೇಖನಗಳು

ದಾಖಲೆ

ಪರಿಚಯ

ಪ್ರಕಟಣೆ : 'ಪಿ. ಪಿ' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ' ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ : ನೂರು ರೂಪಾಯಿ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಚಾಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಯುಕ್ತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ.

ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಅದರ ಇತರ ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ನಾದಲಹರಿಯ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂಟುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳ ಓಟ ಕಂಡು ಬರುವ **ನೋ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಮೊದಲ ನೆಯ ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ :

ನೋ

ಅದು ಏನೋ ಇತ್ತು
ನೋ, ನೋ, ನೋ, ಎನುತಿತ್ತು
ಎನುತಲೆ ಇತ್ತು ;
ತಲೆ ಇತ್ತು ; ಅತ್ತಲೆ ಇತ್ತು
ಬತ್ತಲೆ ಬಾಲಕ ನಂತಿತ್ತು
ಅಳುತಿತ್ತು, ನಗುತಿತ್ತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಸಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ

"ನೋ" ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಏ' ಅನ್ನುವುದು 'ಏನು'ವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.[1] ಕವನ ಮುಂದೆ ಈ ರೀತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ :

ತಾ, ತಾ, ತಾಯೀ
ಏನುತಿತ್ತು
ತಾಽನೋ? ನಾಽನೋ?
....
....

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ನೋವಿನ 'ನೋ' ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಪ್ರತ್ಯಯವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆದು :

ಅಮ್ಮನೋ? ಅಪ್ಪನೋ?
ಅಪ್ಪುವನೋಽಽ?
....
....

---

1. ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಉಪಯೋಗ ಈಗಲೂ ಇದೆ.

ಎಂದೆಲ್ಲ ಆಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ :

ನೋ, ನೋಯದೆ ಇಲ್ಲಾ
ಎಲ್ಲಮ್ಮಾ !2
ನೋವಿನ ಸಿಪ್ಪೆಯ ಸುಲಿದೀsss
ನಂದನೋ ? ಕಂದನೋ ?
ಬೆಂದರೆನೋ3 -ತಿಂದರೆನೋ
ನೋ, ಸೈ. ಸೈ, ನೋ ?
ಯಾ ಸೈನೋ ?

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ನೋ' ನೋವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಪ್ರತ್ಯಯ ಎರಡೂ ಆಗಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ :

ನೋ ? ನೊಣವೋ ?
ಅಣುವೋ ? ಗುಣವೋ ?
ಗುಣುಗುಣುವೋ ?
ಜೀನ್ನೊಣವೋ ?
ಜೀssನೋssವೇssಜೋss
ಹುಟ್ಟಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ
ರಾಣಿಯುನೋ ರಾಜನುನೋ
ತಂಬುಲನೋ–ರಸದಂಬುಲನೋ
ಚರ್ವಣೋ–ಪರ್ವಣೋ
ಜೋs ನೋs ಹೋs
ನಮೋs ನಮೋs ಚಮೇs ನಮೋs4
ನೊನೇs ನೋs ನೋs

'ಅಳುತಿತ್ತು, ನಗುತಿತ್ತು' 'ತಾsನೋ ? ನಾsನೋ ?' 'ಜೇsನೋ ಮೇsಣೋ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕವನಕ್ಕೆ ಚುರುಕು ಕೊಟ್ಟರೆ, 'ಆತ್ಮನೋ' 'ಎಲ್ಲಮ್ಮಾ' ಇಂತಹ ಪದಗಳ ಉಪಯೋಗ ಕವನದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ನಮೋs ನಮೋs ಚಮೇs ನಮೋs

---

2. ಈ ಪದ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಸೂಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

3. ಬೇಂದ್ರೆ ಇರಬಹುದೆ ? ಎಂದು ಈ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿದ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗುವ ಅರ್ಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎನ್ನುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ.

4. ಇದೇ ಕವಿಯ 'ಲೋಕಾಲೋಕೇ' ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಮತ್ತೆ ಹೀಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಮೇ-ಚಮೇಗಳ ನಮುಕಾ ಚಮುಕಾ

ಎಂಬ ಸಾಲು ನಮಕ ಚಮಕಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಧಿಕ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಕೈತೋರಿ ಅದು ವರೆಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕವನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮೊದಲು ಕವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕವನದ ಅರ್ಥ ಶಬ್ದದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[5]

ನೋ? ನೋಣವೋ?
ಅಣುವೋ? ಗುಣವೋ?
ಗುಣುಗುಣುವೋ?
....
....

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಅನುರಣನದ ಅಟ್ಟ ಹಾಸವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ 'ಎನುತಿತ್ತು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಎನುತಲೆ ಇತ್ತು' ಎಂಬ ಮೂರನೇ ಸಾಲು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಸಾಲಿನ 'ತಲೆಯಿತ್ತು' 'ಎನುತಲೆ ಇತ್ತು'ವಿನಿಂದ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಅತ್ತರೆ ಇತ್ತು' ಎಂಬುದು 'ತಲೆಯಿತ್ತು' ಎಂಬು ದನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಲುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನೋ, ನೋಯದೆ ಇಲ್ಲಾ
ಎಲ್ಲಮ್ಮಾ!
....
....

ಎಂದು ಶುರುವಾಗುವ ಮೂರನೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದಿರು ವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಬ್ದ ಬಾಲದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಸಿಲುಕಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಕವಿಯನ್ನು ಮೂಗುದಾರ ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕವನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕವನದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ನೋ' ಶಬ್ದವು 'ನೋಣವೋ'ಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರೆ 'ನೋಣವೋ'ವಿದ 'ಣ' ದನಿ

---

5. ಕವನದ ಸಂವಹನೆಗೆ (Comunication) (ಕವನ ಏನು ಉಸಿರುತ್ತದೋ ಅದು) ಬೇರೆ ಸರಿಯಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ ಸಿಗದಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಅರ್ಥ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಣುವೋ? ಗುಣವೋ?

ಎಂಬ ಸಾಲಿಗೂ, ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ

ಗುಣುಗುಣುವೋ

ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

'ನೋ' ಎಂಬುದು ಐದನೇ ಸಾಲಿನ 'ಣೋ' ಕಡೆಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. 'ನ' ಕಾರ 'ಣ' ಕಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆಟವಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕ್ರಮ, ಇದು

ಬೇss ನೋss ಮೇss ಣೋss

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಕವನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಕವನದ ನಾದಲೋಲುಪತೆಯ ಹಿಂದೆ ಅರ್ಥ ಅಡಗಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲೀ ಸೂಚಿಸುವುದು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಕವನ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೊಬಗನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದದ್ದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಸ್ನಿಗ್ಧವೂ, ಗೋಜಿಲ್ಲದುದೂ ಆದ ಕವಿತೆ ನೋಣೋಗಳ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಳಿದು ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಕವನ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಶ್ಲೇಷೆ ಹಾಗೂ ಹದಿರುನುಡಿಗಳ ಕಸರತ್ತನ್ನು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಡೂ'. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ :

ಡೂ

ಡೂ ಡೂs ಡೂ ಎನ್ನುವಾ
ಡೂಗಿನನಡೆಯುವನs ನುಡಿಯುವನs
ಮಾಡೂs ಹಾಡೂs ನೀಡೂs
ಈ ಡೂs ಯಾ ಊರ ಕಡಿಯುವನs
ಕರಿ ಅವನs

ಪದ್ಯ 'ಡೂ'ಯಿಂದ ಡೂರಿಗೆ, 'ನಡೆಯುವನ'ದಿಂದ 'ನುಡಿಯುವನ'ಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು 'ನೀಡೂ'ದಿನಿಂದ, ಈ 'ಡೂ'ವಿಗೆ ವಿಚಾರದ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಮೂರನೇ ನುಡಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಕಾಕೂ ಕೂಕೂ ಕುಕಿಲೂವವನ
ನಕಲೀಯುವನ ಕೋಕಿಲನೂಲೀನವನ
ಸಾಕೂs ನಾಕೂs ಬೇಕೂs
ಈ ಕೂs ಜೀಕಿಸುವವನ
ನೂಕಿಸು ಅವನs

ಮೊದಲ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು 'ಕರಿ ಅವನ' ಮತ್ತು 'ಮರಳಿಸು ಅವನ'ಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು 'ನೂಕಿಸು ಅವನ' ಎಂದಾಗಿದೆ. 'ನೂಕಿಸು ಅವನ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲಿರಡರಂತೆ ಹತ್ತಿರ ಬರಲೆನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಸಾಲು ಈ ರೀತಿ ಆಗಿರುವುದು ಅನುಕರಣದ ಅನುರಾಗದಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈಗ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

ಯಮ ಯಮಿಗೆ ಸಂವಾದ
ನಡಸೀದವನs ನಮ ನಿಮಗ ವಾದ ಸರಣಿs
ಈಡೂ, ಹೂಕೂ, ಹೂಡೂಕೂ, ಕರುಣೀ
ಚೆಲ್ಲದ ಕರಣೀ, ಭರಣೀ
ತೆರಿ ಮುಂಚ್ಚಳ, ಆವರಣೀ

ಇದರಲ್ಲಿನ ನಾದ ಭ್ರಮಣ ಅಪರೂಪದ ಸೀಮೆ ತಲುಪದೆ 'ಯಮ ಯಮಿಗೆ' ಇಂದ 'ನಮ ನಿಮಗೆ'ಗೆ ನಡೆಸುಲಭ. 'ಈಡೂ', 'ಹೂಕೂ', ಕೂಡಿ 'ಹೂಡೂಕೂ' ಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಚಿತ್ತವಾದ 'ತತ್ವಂ ಪೂಷನ್ನಸಾವೃಣು'ವಿನ ನೆನಪು ಕೊಡುವ 'ತೆರಿ ಮುಚ್ಚಳ ಆವರಣೀ'ಯ ಅರ್ಥ ಈ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದೆ. 6

ಹೀಗೆ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು : **'ಮರ ಅಮರ'** ಎಂಬ ಕವಿತೆ

ಮರನಲ್ಲ ನಾನು — ಅಮರ
ಸುಮ — ನಲ್ಲನಾಗಿ — ಅದೆ ಭ್ರಮರ,

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ

ತುಂತುರು ತುಷಾರ
ಅದು ಹೃದಯ ಹಾರ
....
....
ಏನೋ ಪಲಕು
ಹಾಕು ಮೆಲಕು
....
....

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯವಾದ

---

6. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಂದು ಅರಿಸಿದ 72 ಕವನಗಳ ಸಂಕಲನ–ಬಾ ಹತ್ತರ–ದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಕವಿ ಈ ಕವನಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಕುರುಹಾಗಿದೆ.

ಓಹೋ ನಸ್ನಾಕೆ
ಜೋಕೆ, ಜೋಕೆ !
ನಾನು ನಿನ್ನಾತ
ನಾಮಲಯವಾತ.

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲಿನೆರಡು ಕವನಗಳ ವಿಶದ ಚರ್ಚೆಯಾದ ನಂತರ, ಈ ಕವನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅನಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕವನದ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು :

ಮೈಮರೆವಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರಿವೆ ತೇವ
ಅಲ್ಲಿ ಅಂಕುರಿಸುವುದು ಜೀವಭಾವ
ಕ್ಷಿತಿಜದುದಯವೇ ಬೆಳಗು ಜಾವ
ಅದನರಿಯದವ ಯಾವ ?

ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕುರವಾಗಿ ಎಳೆಸುಳಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ರಮಣೀಯತೆ 'ಕ್ಷಿತಿಜದುದಯವೇ ಬೆಳಗುಜಾವ'ದ ಪುನರುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ, 'ಅದನರಿಯದವ ಯಾವ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲು ಈ ಪ್ರತಿಮೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಸಾಲು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಿಶಿತಮತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಅನುಭವಿಸದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಕಟ್ಟುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಧ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಢವಾದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಕುಸಿದು ಹೋಗುವುದು ಸಹಜ.

ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಶಬ್ದದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಅನುಭವದ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂತರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಬರೀ ಅನುಕರಣನವಾಗಲೀ, ಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಾಡಂಬರಗಳಾಗಲಿ ಛಂದ ಅಥವಾ ಶ್ಲೇಷೆ, ಅದಿರುನುಡಿಗಳಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳಿವಿನ ಜೊತೆಗೆ, ಬಿಗಿಯಿಲ್ಲದ ಗಾನವಿಹಾರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಊನತರಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ವಿವೇಕ ಇರುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದಿರುವುದು. ಅನೇಕ ಸಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಕವನಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಸಂಕಲನಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವಂಥವು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಅವುಗಳ ಗಾನ ವಿನ್ಯಾಸ ಅವುಗಳ ನ್ಯೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬರೀ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನ, ಆಗಿರುವ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅವಯುವವಪ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕವಿತೆಯಾಗಲಾರದು. ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾವಯುವ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಕವನವಾಗಬಲ್ಲವು. ಈ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕಾ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕಾ
ನೋಡಿದೇನ ಅಕ್ಕಾ
....
....

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಡಗರ.

ಹಸಿರು ಹಚ್ಚ ಚುಚ್ಚಿ
ಮೇಲಕರಿಸಿಣ ಹಚ್ಚಿ
ಹೊನ್ನ ಚಿಕ್ಕಿ ಚಿಕ್ಕಿ
ಇಟ್ಟು ಬೆಳ್ಳೀ ಅಕ್ಕಿ,

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ

ಕಳ್ಳಿಹೂವ ಕಡಿದು
ಹೂತುಟಿ ನೀರ ಕುಡಿದು
ನಾಯಿ ಛತ್ತರಿಗ್ಯಾಗ
ಕೂತು ಮೋಜಿನಾಗ,
....
....

ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಈ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆಯೋ, ಆ ಚಿಟ್ಟೆಯಂತೆಯೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಮೂಲಕ ಈ 'ಸಂಕಲನ' ಜೀವ ಜಂತುವಾಗಿ ಹೊರಬಂದಿದ್ದರೆ ಇದು ಸಾರ್ಥಕ ಕವನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ :–

ಸಿಕ್ಕಲ್ಲೋಡತಾವ
ಅಲ್ಲೊ ಇಲ್ಲೊ ಅವs
ಕಾಣದೆಲ್ಲೊ ಮೂಡಿ
ಬಂದು ಗಾಳಿಗೂಡಿ,
ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ?
ನಂದನದ ತೋಟ!

ಹೀಗೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾರುವ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಗಮನವನ್ನು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಪದ ಬಂಧಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ: ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಏಕೀಭಾವದ ಕೊರತೆಯಿರುವುದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕವನದ ನುಡಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದು ಅದರ ಅರ್ಥ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ಆ ಕವನದ ಭಾವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೆಟ್ಟಲೇರಿ, ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ, ಕವನಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ಅಂತಹುದು ಉತ್ತಮ ಕವನವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಅವರ 'ಬೆಳಕು' ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲಾರದಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉತ್ತರೋತ್ತರಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇವು ಅಪರೂಪದ ಗುಣಗಳೇ ಸರಿ.

ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕsವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣನ್ನೆರಕsವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕು ಹರಿದೂ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ
ಹೋಯ್ತೋ-ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ.

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯು ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವುದರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಹೀಗೆ ತೆರೆಯುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ :

ರತ್ನದ ರಸದಾ ಕಾರಂಜಿಯು
ಪುಟಪುಟನೆ ಪುಟಿದು
ತಾನೇ — ಪುಟಪುಟನೇ ಪುಟಿದು
ಮಘ ಮಘಿಸುವಾ ಮುಗಿದ ಮೊಗ್ಗೀ
ಪಟಪಟನೇ ಒಡೆದು
ತಾನೇ — ಪಟಪಟನೆ ಒಡೆದು.

ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ತಣಿಸುವ ರತ್ನದ ರಸದ ಕಾರಂಜಿ, ಮೂಗಿಗೆ ಕಂಪನ್ನು ಕೊಡುವ ಮುಗಿದ ಮೊಗ್ಗಿಗಳು, ಇಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ಸುಂದರವಾದ ಮಂಚಿನ ಹನಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಸ್ಪರ್ಶ ಸುಖ ಕೊಡುವ ತಂಗಾಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಗಂಧ ಸವರಿಕೊಂಡ ದುಂಬಿಗಳ ದುಂಡು ಹಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಚೆಲುವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಹೀರಿ ಸುಖ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕವಿತೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಭೂಮದ ಕಡೆ ಕೈ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ

ಎಂಬ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಇಂತಹ ಅನುಭವ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥ ಏಕೀಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥ

ಮಿತಿಯಿಂದ ಅಪರಿಮಿತಕ್ಕೆ ಹೊರಚಾಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತನೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಕವಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಕವನ 'ಶ್ರಾವಣ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ.

ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು ಕಾಡಿಗೆ । ಬಂತು ನಾಡಿಗೆ ।
ಬಂತು ಬೀಡಿಗೆ । ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು

ಈ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕವಿತೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಂತರ ಪದ್ಯಗಳು ಶ್ರಾವಣ ಬಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತನೆ.

ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ಊರಿಗೆ । ಕೇರಿ ಕೇರಿಗೆ
....
....
ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ಮನಿಮನಿಗೆ । ಕೂಡಿ ದನಿದನಿಗೆ
....
....

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ

ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗ
ಅವಕ ಅಭ್ಯಂಗ
....
....

ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಲುಗಳ ನಂತರ

ನಾಡೆಲ್ಲಾ ಏರಿಯ ವಾರಿ ॥
ಹರಿತಾವ ಝರಿ ।
ಹಾಲಿನ ತೊರಿ ।
ಈಗ ಯಾಕs ನೆಲಕೆಲ್ಲ ಕುಡಿಸಲಾಕ ॥
ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ॥

ಎಂಬ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವಿತೆ ಶ್ರಾವಣದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದಾಗಲೀ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಶ್ರಾವಣದ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಋತುವಿನ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆರೆಯದೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಇಂಬು ಕೊಡುವ ಪೂರ್ಣವಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ರಾವಣದ ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬರೀ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವಾಗಲೀ ಛಂದದ ಮೋಹಕತೆಯಾಗಲೀ ಅರ್ಥರಹಿತ ಪದ ಗುಂಫನವಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಬೆಳೆದು ಛಂದಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತು ಭಾವದ ಗುರುತ್ವವು ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಏರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅರ್ಥದ ಪರಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದರಿಂದಲೇ ಕವನಕ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಒದಗುವುದೆಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದಲೀಲೆಗೆ ಮರುಳಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೊದಗಿದಾಗ ಸಮಚಿತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಲೇಖನ ಸಹಕಾರಿಯಾದರೆ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

“.... ವಚನಗಳೆರಡರ ಅಂತರವೇ ಕಾಲ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಘಟನೆಗಳಾವುದೂ ಆಗದೆ ಇದ್ದರೆ, ಕಾಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಾವುವಾದರೂ ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅವು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲೂ ಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಕಾಲದ ಅರಿವೂ ನಮಗಾಗುವುದು. ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವಾದರೂ ಘಟನೆಗಳು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದರೂ, ಕಾಲದ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾಡಿಯ ಬಡಿತ, ಉಸಿರಾಡುವಿಕೆ, ಹಸಿವು, ದಾಹ, ನಿದ್ರೆ, ಕಾಮ, ಇತ್ಯಾದಿ ಘಟನೆಗಳು ತೋರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾಲವು ಹರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಂತುಹೋದಾಗ, ಸ್ತಬ್ಧವಾದಾಗ ಕಾಲವು ಸರಿಯುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಂತಾಗ ಸಾವು ಮೂಡಿದಂತೆ. ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಕಾಲದ ಅರಿವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ, ಕಾಲವಾದರು, ಎಂದರೆ ಸತ್ತರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದು.

ಡಾ|| ಎಂ. ಶಿವರಾಂ

(ಕಾಲ)

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವವರಿಗೆ 'ಭಾರತೀಯ'ವೆಂಬ ಸಂವೇದನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ್ಳು ಸಾಲದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಂಥ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಗಲಿಬಿಲಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕೀತ್ ಮಹಾಶಯರಂತವರನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಕೈಗೆಟುಕಿದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ 'ಅವರವರ ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ'ಯು ಗಂಭೀರವಾದುದೇ ಆಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಅದರ ಹಂತದ 'ಗಲಿಬಿಲಿ'ಯು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಯೇ ಕಂಡುದುಂಟು.

ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿಯೂ Dr. M. Chistopher Byrski ಯಂಥ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಇಂಥ ಆಧುನಿಕರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ದಾರಿತೋರಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ.

'ಬೌದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬುದಿತ್ತೆ ?

ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮದ (ಕಾಲದ) ಚರ್ಚೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಶತ್ರುಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಸುಂಗರ' ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು 'ವೈದಿಕವಾಗಿ' ರೂಪ ತಾಳಿರಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧ ಯತಿಗಳು ತುಂಬ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯಗೀತ . ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿರಬಹುದೆಂದು ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸ್ತೂಪದ ಆರಾಧನೆ'ಯಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಜವಾನಿಯನ್ನು 'ಮುಖಂಡ ಯತಿ'ಯು ಹೊರುವುದಾಗಿದ್ದರೆ—ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಇರಲಾರದು. ಅಂಥ ಆರಾಧನೆಯ ತುಣುಕುಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾರ್ಲಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲೂ ಏಳನೇ ಶತಮಾನ ಪೂರ್ತ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ತೂಪದ ಮುಂದಿನ ಹಜಾರ, ಅಥವಾ ರಂಗಮಂಟಪವೆನ್ನಬಹುದಾದ 'ರಂಗಸಾಲೆ' ಅಲ್ಲಿಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ 'ನೃತ್ಯಸೇವೆ'ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಒಂದೊಂದು

‘ಗರ್ಭಗೃಹ’ ರೂಪ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ‘ಬುದ್ಧನ ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದು’ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಿಕಾಸವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗುಹಾಂತರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ‘ಭಕ್ತರು’ ಸೇವಾರ್ಥವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ‘ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿ’ಯು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಅಥವಾ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ ಏಳನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಇಂಥ ಆರಾಧನೆಯು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲಾರಾಧನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ರೂಪ ತಾಳಿರಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನೃತ್ಯದ ‘ಅರಂಗೇಟ್ರಂ’ ಅಥವಾ ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ದೇವರಸೇವೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ದೇವದಾಸಿಯರಂತೂ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ‘ಸಂಸ್ಥೆ’ಯೆನ್ನುವಂತೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಅವರ ‘ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ’ಯೆಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಕೂಡ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕವೂ ಅಹುದು. ಈ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದು ಎಳೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ದೇಗುಲಗಳಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಧನಿಕರ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಉಳಿದವರು ಕೇವಲ ಅದರ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ‘ಸ್ವರ್ಗಸುಖ’ವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪುರಾಣ ಕಥನವೂ ವಿಕಾಸವಾದಂತಿದೆ.)

ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

1. ಬೌದ್ಧ ದರ್ಶನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಲೆಗಳು – ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ದಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 700ರವರೆಗೆ.
2. ಬೌದ್ಧೇತರ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಗತೊಡಗಿದ ಕಲೆಗಳು - ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 700 ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಶ. 1600ರವರೆಗೆ.
3. ಆಧುನಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು – ಅವನತಿಯ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದಾ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ-ಇಂದಿನವರೆಗೂ.

ಹೀಗೆ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ‘ಸಂಗೀತ’ವೆಂ ರೂಪ ಮುಖ್ಯ. ಇದನ್ನು ‘ಗೀತಂಚ ವಾದ್ಯಂಚ ನೃತ್ಯಂ’ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ‘ನಾಟ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಆರಾಧನಾ ರೂಪ ಇದರ ಕಾಲವೂ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 1600 ವರೆಗೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದರ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಹುದಾದ ‘ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ’ದ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ – ಇದ

ಕಾಲವನ್ನಾದರೂ ಅಶ್ವಘೋಷನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭವಭೂತಿಯವರೆಗೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಹಂತವಾಗಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಕಾಡುತ್ತದೆ.

ಬೌದ್ಧಮತಕ್ಕೂ ಅಥವಾ ಬೌದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಒಂದು ಊಹೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅದರ ಒಪ್ಪಿಗೆಗೆ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸ ಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಂತೂ ಇದೆ. ನಾಟಕವೆಂದಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ರಂಗಭೂಮಿ'ಯಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವಗಳೂ ಬಳಕೆಯಿದ್ದಿರಬೇಕು ಅದು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಮುಳ್ಳುಬೇಲಿಯ ಒಳಗೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದಾದರೂ ಅಂಥದಕ್ಕೂ ರಚನಾ ನಿಯಮಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇತರ ಬೌದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಳಂಕವೂ ತಟ್ಟಲಾರದು. ಅಂದರೆ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ. ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ 'ಬೋಧಿಸತ್ವ' ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ (ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಕೃತಿ ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ) ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳೇನು ? ಎಂದು ಹುಡುಕ ಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ 'ಐದು ಸಂಧಿ'ಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಬೌದ್ಧ ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗೂ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ರಚನೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡ ಬಹುದು. ಈ 'ಸಂಧಿ'ಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿಯೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಶರೂಪಕವು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೇ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ವಿಕಾಸವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಎಳೆಗಳೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ 'ದಶರೂಪಕ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಂದಿನಿಂದೀಚೆಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಯಿಂದ ಒರೆ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಅವುಗಳಿಗೂ ಜಾತಿವಾದಕ್ಕೂ ದೂರ ಸಂಬಂಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಶರೂಪಕದ 'ಐದು ಸಂಧಿಗಳ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಚಾತುರ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ಹಂತ ವೊಂದಿದ್ದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಥನ' ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅದೂ ಇದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೇ ಅಥವಾ ಇದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರದ' ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಚರಿತಾವಳಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ವೈದಿಕ ತತ್ವವಾದ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೈನ ಧರ್ಮದಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. 400ಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಮೊದಲ (ಹಿಂದಿನ ಅಥವಾ ಮುಂದಿನ) ದಿನಗಳಿಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾದರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಐದು ಸಂಧಿ'ಗಳ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಆಗಿನ ದಿನ (ಸುಮಾರು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ)ಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಂಚತಂತ್ರದ ರೀತಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳ ರೀತಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯೆನ್ನಬಹುದಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಗಮವನ್ನಾದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ (ಮುಂದಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ) 'ಐದು ಸಂಧಿ'ಗಳ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಜಾತಕ ಕಥೆ (ಕೆಲವಾದರೂ)ಗಳಲ್ಲಿನ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಐದು ಸಂಧಿಗಳ ವಿವರ— ಮುಖ, ಪ್ರತಿಮುಖ, ಗರ್ಭ, ವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರ್ವಹಣ ಎಂಬ ಐದು ಸಂಧಿಗಳು ಇಡೀ ಕಥಾನಕದ ಐದು ಹಂತಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗೂ ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕ, ಪ್ರಕರಿ, ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಐದು ಅಂಶಗಳಾದರೆ ಇವುಗಳೊಡನೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭ, ಪ್ರಯತ್ನ, ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಸಂಭವ ನಿಯತ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಫಲಯೋಗ–ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಾವಸ್ಥೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಮೇಲಿನ 'ಸಂಧಿ ಕ್ರಮ'ವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಪ್ರಾರಂಭ–ಉತ್ಸುಕತೆಯು ನೆಲೆಯಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಟುವ ಗುರುತು ಕ್ರಿಯೆ ಬೀಜ ಇದನ್ನು **ಮುಖಸಂಧಿ** ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.
2. ಪ್ರಯತ್ನ–ಉತ್ಸುಕತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಅರಿವು ಉಳಿದು **ಬಿಂದು** –ಇದನ್ನು **ಪ್ರತಿಮುಖ** ಸಂಧಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.
3. ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಸಂಭವ–ನಿಶ್ಚಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಊಹಾಕಾರವಾ ಮೂಡುವ **ಪತಾಕ** –ಇದನ್ನು **ಗರ್ಭ** ಸಂಧಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.
4. ನಿಯತ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ–ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಆಶಯವು ಬೆಳೆದೇ ಎಟುಕುವ ಸೂಚನೆಯು ಮೂಡುವುದನ್ನು **ಪ್ರಕರಿ** –ಇದನ್ನು **ವಿಮರ್ಶಾ** ಸಂಧಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.
5. ಫಲಯೋಗ–ಗುರಿಮುಟ್ಟುವ ಅಂದರೆ ಉತ್ಸುಕತೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡು **ಕಾರ್ಯ**ವನ್ನು –ಇದನ್ನು **ನಿರ್ವಹಣ** ಸಂಧಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ.

ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಥಾನಕ ಅಥವಾ ಇತಿವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಇವರಿಂದ ಒಂದು ಕಥಾ ರಚನೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಹಾ ಶೀಲವ ಜಾತಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದ.

ಕಥೆ—ಕಾಶಿಯ ದೊರೆ ಶೀಲವಂತನಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಕಷ್ಟು ಅನ್ನಛತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆಲ್ಲಾ ಆಹಾರ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ. ಇಂಥ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಡಬಾರದುದನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನನ್ನು ತನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟ.

ಆ ಮಂತ್ರಿಯು ಕೋಸಲವೆಂಬ ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಜನ ಆಪ್ತ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಕಾಶಿರಾಜನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದರೆ ಅದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಇದರಿಂದ ಆ ರಾಜನಿಗೆ ಈತನಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವರು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಕಾಶಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ. ಕಾಶಿರಾಜನ ಸೈನಿಕರು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದು ದೊರೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆಗ ದೊರೆಯು ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಟ್ಟು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ಕಳುಹಿಸಿಬಿಟ್ಟ. ಹೀಗೆಯೇ ಮೂರು ಬಾರಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಕಾಶಿ ರಾಜನು ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಕಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಇದರಿಂದ ಕೋಸಲ ರಾಜನಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಮೂಡಿತು. ಇದರಿಂದ ಮಂತ್ರಿಯು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವೂ ಆಯಿತು. ಕೋಸಲ ರಾಜನು ಕಾಶಿ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೊರಟನು.

ಕಾಶಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಮಂತ್ರಿಗಳಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡಿದರು. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಯ ಬಳಿಯೇ ಹಿಡಿದು ತರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ದೊರೆಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣ ಹಾನಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನಿಂದ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬೀಳಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು–ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರತಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

ಶತ್ರುಗಳು ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದರು. ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದರು. ನಗರದ ಬಾಗಿಲುಗಳೆಲ್ಲಾ ತೆರೆದಿದ್ದುವು. ಅರಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿತ್ತು. ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ರಾಜನು ಶಾಂತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ. ಅವನ ಬಳಿ ಸಾವಿರ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಇದ್ದರು. ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕೋಸಲ ರಾಜನು ಕಾಶಿರಾಜ ಮತ್ತು ಸಾವಿರ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಕುತ್ತಿಗೆ ಮಟ್ಟ ಹೂತುಬಿಡುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ

ಮಾಡಿದನು. ಅದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ಕಾಶಿರಾಜನು 'ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿರಲಿ, ಭೂತದಯೆಯಿರಲಿ' ಎಂದು ಬೋಧಿಸಿದನು.

ನಡುರಾತ್ರಿಗೆ ನರಿಗಳು ನುಗ್ಗಿ ಬಂದುವು. ಆಗ ರಾಜಸಹಿತ ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಗಿದರು. ಅವು ಎರಡು ಬಾರಿ ಹಿಂಜರಿದು ಮೂರನೆ ಬಾರಿಗೆ ಇವರೇನೂ ಮಾಡಲಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ತಮ್ಮ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ನುಗ್ಗಿದುವು. ಅವುಗಳ ಮುಂದಾಳು ಕಾಶಿರಾಜನ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಈತನು ತನ್ನ ಕೊರಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವಂತೆ ತೋರಿ ಅದರ ಕೊರಳಿಗೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಕಡಿದನು. ಅದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಚೀರಿಕೊಂಡಿತು. ನರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಓಡಿಹೋದುವು. ಅದರ ಒದ್ದಾಟದಿಂದ ರಾಜನ ಸುತ್ತ ಮಣ್ಣು ಸಡಿಲಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೈಗಳನ್ನೂ ನಂತರ ತನ್ನನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತನು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಎರಡು ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಒಂದು ಹೆಣವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಈ ರಾಜನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡುವು. ರಾಜನು ಕೊಳಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ನಂತರ ಉಡಿಗೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿದುವು. ಅವನು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಒಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಡಿದನು. ತನ್ನವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಅವರವರ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು ಎಂದನು. ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತ್ತು. ಆ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಆ ದೇಹವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಂಚಿದಾಗ ಆ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ವರವನ್ನು ನೀಡಿದುವು.

ಇದರಿಂದ ರಾಜನು ಕೋಸಲ ರಾಜನು ಮಲಗಿದ್ದ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ಶರಣಾದನು. ತನ್ನ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು ಮತ್ತು ಆ ದ್ರೋಹಿ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದನು.

*ಈಗ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ. ಕ್ರಿ. ಬಿಸ್ಕಿಯವರು ಅನ್ವಯಿಸಿ ತೋರಿದಂತೆ ಪಂಚ ಸಂಧಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಮುಖ→ಪ್ರತಿಮುಖ→ಗರ್ಭ→ವಿಮರ್ಶೆ→ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವು ಈ ಕಥೆಯ ಐದು ಕ್ರಮವಾದ 'ಹಂತ'ಗಳೂ ಹೌದು. ಪ್ರೊ. ಬಿಸ್ಕಿಯವರು ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಅಂಕ I + II ಮುಖ — ಬೀಜ ಮತ್ತು ಯತ್ನ
ಅಂಕ III ಪ್ರತಿಮುಖ — ಪ್ರಯತ್ನ

---

* ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಬಿಸ್ಕಿ ಎಂ : ಇಂಡಾಲ ಜಿಸ್ಟ್, ವಾರ್ಸಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪೋಲಂಡ್. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ–27–ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್ 1973 ಎಂಬುವಲ್ಲಿ Appreciatic of Sanskrit Drama in Kalayug-ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ ಅವರು March 1971ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ International Sanskr Conferenceನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ Some Aspects of Sanskrit Litera criticisim-ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂಕ IV + V ಗರ್ಭ — ಪತಾಕ
ಅಂಕ VI ವಿಮರ್ಶೆ — ಪ್ರಕರಿ
ಅಂಕ VII ನಿರ್ವಹಣ — ಕಾರ್ಯ

ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಕಥಾನಕವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ರಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಧಾರವೆಂಬುದನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ರೀತಿ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಬೋಧಿ ಸತ್ತ್ವ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ 'ಮಹಾ ಶೀಲವ ಜಾತಕ'ದ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. —ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವನ್ನು ಕಠ್ಠ ಹಾರಿ ಜಾತಕದಲ್ಲೂ ಕರ್ಣಭಾರ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ಶಿಬಿಜಾತಕ ದಲ್ಲೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಠ್ಠಹಾರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ದುಷ್ಯಂತನಾದರೂ ಬೋಧಿಸತ್ವನು ಭರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನೇ 'ಬೋಧಿ ಸತ್ವ' ನನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದ ಶಕ್ರನು ಕರ್ಣಭಾರದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬದಲಾಗದೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಂತೂ ವಿಶೇಷ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣನ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಭಾಸನ ಉದ್ದಿಶ್ಯ ವಾಗಿರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ಣ ಭಾರವು ಈಗಿರುವಂತೆ ನಿಂತಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಕ ಧರ್ಮಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ಸಾವು' ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲ, ಬದಲು ಶೀಲ, ಒಂದು ಘನವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು —ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವಘೋಷನು ಸಾರಿ ಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ವಿಚಾರವೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿನ ಶೀಲ ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ 'ಉದಾತ್ತತೆ'ಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿ ರುವಂತೆ ತೋರುವ ಅನುಮಾನವನ್ನು ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದೀಕರಿಸಬಹುದು. ಭಾಸನ 'ದರಿದ್ರ ಚಾರುದತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ವಸಂತಸೇನೆಯನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮನೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆತಂಕಕಾರಿ ಶಕಾರನಿಂದ ಇಂಥ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಶೀಲವಂತಿಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'-ದಲ್ಲೂ ಚಾರು ದತ್ತನನ್ನು ಧರ್ಮವು ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೂ 'ಜಾತಕ'ದ ಪರಮೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ನಿಜವಾ ದುದಲ್ಲ, ಬದಲು ಒಂದೊಂದು 'ಸಂಸ್ಥೆ'ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಕಾರನು—ಒಂದು ಬಗೆಯ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆತನು ಅಂಥ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೂ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ದ 1 ಅಥವಾ 2ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತ ಸೇನೆಯಂಥ ಒಬ್ಬಾಕೆಯನ್ನು ಶಕಾರನಂಥ ಒಬ್ಬ ದುಷ್ಟನು ನಡುಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಣಕಿ ಆಕೆಯ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ 'ವಿಟ'ನ (ಬೋಧಿಸತ್ವ) ಮರೆಹೊಕ್ಕಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ 'ಚಾರುದತ್ತ'ದಲ್ಲಿದೆ–'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಇಂಥ ಬೌದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರ ವಿವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದನ್ನೂ ಕುರಿತು 'ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ 'ಬೋಧಿಸತ್ವ' ಪಾತ್ರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ 'ಉದಾತ್ತ' ಪಾತ್ರಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ-ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ಒಂದು ಬಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ–ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದೀತು? ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಿರಿಸಿದರೆ(ಹಿಂದಕ್ಕೆ) ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದಿತೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ ಕಾಣಿಕೆಯು ಎಷ್ಟಾದೀತು? ಹೀಗೆ ಕೊಂಚ ಊಹೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅವಶೇಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೌದ್ಧ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿರುವಂತಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಜಾತ್ಯಾತೀತವಾದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು 'ಬೌದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ' ಇದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಈ ಬೌದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿ–ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಕೃತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರಲು ಈ ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಿಮೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು. ನಾನು ಬರೆಯುವುದಾಗಲೀ, ನೀವು ಓದುವುದಾಗಲೀ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕವೇ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಸುಮಾರು ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ."

ಡಾ|| ಎಂ. ಶಿವರಾಂ
(ಕಾಲ)

ದಾಖಲೆ

ಪತ್ರ ೧

ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್
ಚಿಂತಾಮಣಿ

ಮಾನ್ಯರೇ,

ತಾವು ಬಲ್ಲಂತೆ, ನಾನು ಸುಮಾರು 17 ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಒಂದು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಈವರೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆತ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತರುವಂಥ ಯಾವ ಘಟನೆಯೂ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಎದುರಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರಲೆಂದು ಈ ಪತ್ರ.

1981ರ ನವೆಂಬರಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ "ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ"ದ ಶ್ರೀ ದೇವೇಗೌಡರು ನನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನವಾದ "ಲಿಲ್ಲಿಪುಟ್ಟಿಯ ಹಂಬಲ"ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಸ್ನೇಹಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಾನು ಅವರಿಂದ ಯಾವ ಲಿಖಿತ ಕರಾರನ್ನೂ ಬರೆಸಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. 15% ಗೌರವ ಧನಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 150 ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೇಳಿದ್ದೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದರು.

1981ರ ಒಳಗೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಗೌಡರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು 1982ರ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೊರ ತಂದರು. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಿತ ವರ್ಷ 1981 ಎಂದು ಮುದ್ರಿಸಿ, 300 ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಮಾರಿದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿಸುವ, ಒಂದು ಸಿದ್ಧ ಪ್ರತಿಯನ್ನಾದರೂ ನನಗೆ ಕಳಿಸುವ ಸೌಜನ್ಯ ಅವರು ತೋರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಕಂಡದ್ದು ಒಂದು ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ "ಕೃತಜ್ಞತೆ", "ಒಪ್ಪೋಲೆ", "ಬ್ಲರ್ಬ್" ಯಾವುದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಳಪೆ ಹೊದಿಕೆ ಹೊದಿಸಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಾಗುಹಾಕಿದ್ದರು. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಎಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಪತ್ರಿಕೆಗೂ "ವಿಮರ್ಶೆ"ಗಾಗಿ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟಿತ ವರ್ಷ 1981 ಎಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಕವನ ಸಂಕಲನ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ವಂಚಿತವಾಯಿತು. ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ "ಮುನ್ನುಡಿ" ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಡಾ|| ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿ ಕಳಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬೇಸರಕ್ಕೂ ನಾನು ಪಾತ್ರನಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆದರೂ ಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು ನನಗೆ ಗೌರವ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಕೊಡುವ ತೊಂದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಪತ್ರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಸೌಜನ್ಯ, ಸಮಯಾವಕಾಶ ಅವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದೆ. ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ 1982 ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 30ರಂದು ನಾನೇ ಸ್ವತಃ ಮೈಸೂರಿಗೆ

ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡೆ. ಹೊದಿಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ, "ಕೃತಜ್ಞತೆ", "ಒಪ್ಪೋಲೆ", "ಬ್ಲರ್ಬ್" ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ, ಇನ್ನೊಂದು ವಾರದೊಳಗೆ ಮುದ್ರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟರು. ಭರವಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದೆ. ತಿಂಗಳಾಯಿತು, ಸುದ್ದಿಯಿಲ್ಲ. ದಸರಾಕ್ಕೆಂದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಕೈಲಿ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಾರದೊಳಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದರು. 6–11–82ರ "ಅಂತಿಮ ಗಡುವು" ಕೊಟ್ಟು ಪತ್ರ ಬರೆದೆ. ಈವರೆಗೆ ಅವರಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಒಬ್ಬ ಕವಿಯನ್ನು "ಅಸಹಾಯಕ, ಏನು ತಾನೇ ಮಾಡಬಲ್ಲ?" ಎಂಬಂತೆ ಇಷ್ಟು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಯಾರೂ ಹೀಗೆ ವರ್ತಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಪಮಾನ, ಅನ್ಯಾಯದಿಂದ ನಾನು ಬೇಸತ್ತು ಹತಾಶನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ನನಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ. **ಇಂದಿನಿಂದ ನನಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರೆಯುವ ತನಕ ನಾನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇನೆ** ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ನಷ್ಟವೂ ಸಂಭವಿಸಲಾರದೆಂಬ ಅರಿವು ನನಗಿದೆ. ಕನಿಷ್ಠ, ನನ್ನ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ನಾನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗಬಹುದು.

ನಾನು ಪ್ರಭಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ನನಗಿರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಬೆಂಬಲ ತಮ್ಮಂಥ ಸಾಹಿತಿ/ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ/ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನಿಗಳದ್ದು ಮಾತ್ರ. ತಾವು ದಯವಿಟ್ಟು, ಈ ಪತ್ರವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡದೆ, ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಯದಿಂದ, ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಕಾಶಕರ ವಿಳಾಸ ಹೀಗಿದೆ :

ಶ್ರೀ ದೇವೇಗೌಡ, "ನೆಲೆಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ",
2514–ಎ, ಕೆ. ಜಿ. ಕೊಪ್ಪಲು, ಕಾಂತರಾಜ ಅರಸು ರಸ್ತೆ,
ಮೈಸೂರು-570 014.

ಇಂತು ತಮ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸಿ
ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್

ಪತ್ರ ೨

ಬೆಂಗಳೂರು
22-9-82

ಶ್ರೀಯುತರೇ/ಶ್ರೀಮತಿಯವರೇ

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ದಡ್ಡ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ-ಆರು ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳ **ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ !** ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರೆಲ್ಲಾ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಜನರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೂ ತುರ್ತಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿವೆ. ರಾಜ್ಯದ 19 ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪೈಕಿ 16 ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರಗಾಲದ ಕರಿ ನೆರಳು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ 6 ಕೋಟಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡುವುದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವಲ್ಲವೇ? ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲೇಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದ **"ಕನ್ನಡ ಮೇಳ-ಖಂಡಿತ ಬೇಡ?"** ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಏಳಬೇಕು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ದಯವಿಟ್ಟು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಸುವಿರಾ?

ಸಿ. ಆರ್. ರಾವ್

ರಚನಾ ಅಡ್ವರ್ಟೈಸಿಂಗ್,
ಛೇಂಬರ್ ಆಫ್ ಕಾಮರ್ಸ್ ಕಟ್ಟಡ,
ಕೆಂಪೇಗೌಡ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 009.

"ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿಸ್ವಾರ್ಥೀ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಾವನಾ ಭಾಗಗಳು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುವು. ಜತೆ ಜತೆ ಸಖ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುವು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಾಲವು ಮುಂದುವರಿದಂತೆಲ್ಲಾ Space ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೊರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾ ಅನುಭವವು ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ ಪೂರ್ಣ ಸಂತಸವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಬಾಳಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲದೆ ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಅತಿಯಾದರೆ, ಖುಷಿಯನ್ನೇನೋ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನದ ದಾಹ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಾಯಾರಿದವನಿಗೆ ಉಪ್ಪುನೀರು ಕುಡಿಸಿದಂತೆ. ವಿಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆಗೆ ಅಂತ್ಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ? ಆದರೆ ಭಾವನಾ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟಿಯು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಬಾಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ; ನಿರಾತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ."

ಡಾ|| ಎಂ. ಶಿವರಾಂ
(ಕಾಲ)

ಪರಿಚಯ

೧

ಲು ಷುನ್ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗ ಚೀನ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನಲುಗುತ್ತಿತ್ತು : ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಚೀನೀಯರನ್ನು ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಳ್ಳಿದ ಚಿಂಗ್ ರಾಜವಂಶದ ಕೊನೆಯ ದೊರೆ ತೀರ ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲು ಆತ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಭ್ರಷ್ಟನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ತಾನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು, ಜನತೆಯನ್ನು ಬಲಿಗೊಡಲೂ ಆತ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಳಗೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಬೃಹತ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಭುಗಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ನುಸುಳುತ್ತ ತನ್ನ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚುತ್ತಿತ್ತು.

ಲು ಷುನ್ ಕುಟುಂಬದ ಒಳಗೂ ಇಂಥದೇ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಲೆ ಹಾಕಿದ್ದುವು. ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಲು ಷುನ್‌ನ ಅಜ್ಜ ಭ್ರಷ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರನಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರಿದ್ದ. ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ಲು ಷುನ್‌ನ ತಂದೆ ರೋಗಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ. ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಟುಂಬ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿತ್ತು.

ಲು ಷುನ್ : ಬದುಕು—ಬರಹ

ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು

ಲು ಷುನ್ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದುವು. ತಂದೆಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ತರಲು ಈತ ನಿತ್ಯವೂ ಔಷಧಿ ಅಂಗಡಿಗೆ ಅಲೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹಣ ಹೊಂಚಲು ಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಒಡವೆ-ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಗಿರವಿ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕಿತ್ತು. ಗಿರವಿ ಅಂಗಡಿಯ ಮಾಲೀಕರ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಅನಾದರ, ಕುಹಕ, ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತು-ನೋಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ನಾರು-ಬೇರುಗಳ ಅಕೀ ಕಾಯಿ ಪಂಡಿತನ ನಿರ್ದೇಶನ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಕೈತುಂಬ ಕೆಲಸ ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ತಂದೆಯ ಆರೋಗ್ಯ ದಿನದಿಂ ದಿನಕ್ಕೆ ಹದಗೆಟ್ಟಿತೇ ಹೊರತು ಸುಧಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಆತ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದ

ಲು ಷುನ್‌ಗೆ ಇದೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಅನುಭವ ; ಹಲವು ಕಟು ವಾಸ್ತ ಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಪಾಠ. ಆತ ಊಳಿಗ ಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಂ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಪಿಮು

ಯನ್ನು, ಇದೆಲ್ಲದರ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಚೀನೀಯರ ದಾರುಣ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಲು ಷುನ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲೂ ಈ ಪರಿಸರ ನೆರವಾಯಿತು ; ಆತನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿನೆಲೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಅಳಲೆಕಾಯಿ ಪಂಡಿತರ ಗೊಡ್ಡು ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ತಂದೆಯ ಸಾವು ಲು ಷುನ್‌ನನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಲಕಿತೆಂದರೆ ಆತ ವೈದ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಯಂತೆಯೇ ರೋಗದಿಂದ ಸವೆಯುತ್ತ ಸಾವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಚೀನೀಯರ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ, ಆದರ್ಶಗಳು ಎಳೆ ಹರೆಯದ ಲು ಷುನ್‌ನನ್ನು ಕಾಡಿದವು. ಸೇನಾ ವೈದ್ಯನಾಗಿ ಗಾಯಾಳುಗಳನ್ನು ಉಪಚರಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಪುನರ್ನಿ ರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಕನಸನ್ನೂ ಆತ ಕಂಡ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲದಿಂದಾಗಿ ಲು ಷುನ್ ಜಪಾನಿಗೆ ತೆರಳಿ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದ. ಆದರೆ ಪ್ರಚಂಡ ಬುದ್ಧಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಲುಷುನ್ ಸರಾಗವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲೇಜಿ ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಘಟನೆ ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಲು ಷುನ್‌ನ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿತು.

ಲು ಷುನ್ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಮೈಕ್ರೊ ಬಯೋಲಜಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಂಟ್ರನ್ ಸ್ಲೈಡ್ಸ್ ತೋರಿಸು ತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ತು, ಉಪನ್ಯಾಸ ತರಗತಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ತರಗತಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ತರಗತಿ ಬೇಗ ಮುಗಿದರೆ ಉಳಿದ ಸಮಯವನ್ನು ತುಂಬಲು ವಾರ್ತಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೇ ಈ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದು ರಷ್ಯಾ-ಜಪಾನ್ ಗಳ ಯುದ್ಧ ಕಾಲವಾದುದರಿಂದ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿತ್ತು : ಕೆಲವು ಚೀನೀಯರು ಗುಂಪುಗೂಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಂಧನ ಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬ ಗೂಢಚಾರ. ರಷಿಯನ್ನರ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದು (ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ) ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇತರರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಲೆಂದು ಜಪಾನಿನ ಸೈನ್ಯ ಇವನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕುವುದಿತ್ತು. ಇವನ ಸುತ್ತ ನೆರೆದ ಚೀನೀಯರು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಲೆಂದು ಬಂದಿದ್ದರು.

ಚಿತ್ರ ಲು ಷುನ್‌ನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕಿತು ; ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸು ವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಹಿಂದುಳಿದ ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಜನ ಎಷ್ಟೇ ಸದೃಢರೂ, ಆರೋಗ್ಯಕಾಯರಾದರೂ, ಇಂಥ ಕ್ರೂರ, ಅಮಾನವೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಲು, ಬೆರೆಯುವರಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಪಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲರು. ಜನತೆಯ ಮನೋ

ಧರ್ಮ ಬದಲಾಗದೆ, ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸದೆ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಲಾರದು ; ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಲಾರದು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನ ಎಂದೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿ ಲು ಷುನ್ ತನ್ನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಲೇಜನ್ನೇ ತೊರೆದು ಟೋಕಿಯೋಗೆ ಸಹಿದ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಆಲೋಚಿಸುವ ಕೆಲವರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಂದೋಲನ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ 'ಹೊಸ ಬದುಕು' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದೆ.

ಇದು ಆರಂಭ ಮಾತ್ರ. ಲುಷುನ್‌ನ ಇಡೀ ಬದುಕು ನಡೆದದ್ದು ಇದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ. ಆತನಿಗೆ ಚೀನಾದ ಬದುಕಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಮುಂದಿತ್ತು. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು, ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಬಲಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶೋಷಣೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅದರಡಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಸಮುದಾಯ ಎಲ್ಲವೂ ಆತನನ್ನು ಹಗಲಿರುಳು ಸುಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಚೀನಾದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಆತ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ; ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಚೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥೆಯೊಂದೇ ಆತನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನತೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೂ ಆತ ಲೇಖನಿಯ ಮೂಲಕ ತೆರೆಯಲು ಹೊರಟ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಚೀನೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳಷ್ಟೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಧುನಿಕತೆ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಆತ ಮನಗಂಡ.

'ಹೊಸ ಬದುಕು' ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಲು ಷುನ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಗೆಳೆಯರು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಫಲ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. 'ಹೊಸ ಬದುಕು' ಕೊನೆಗೂ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲು ಷುನ್ ಇದರಿಂದ ಹತಾಶನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ. ರಷಿಯನ್ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅನೇಕ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ; ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ಲೇಖಕರ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ. ತನ್ನ ಹೋರಾಟದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಚೀನೀ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಂಚು ವಿರೋಧೀ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಭಾಗಿಯಾದ. ಹೀಗೆ ಜಪಾನಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಲು ಷುನ್ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ.

ಲು ಷುನ್ ಚೀನಾಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಚೆಕಿಯಾಂಗ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೋಧಕನಾದ. ಆದರೆ ಆತನ ತಲೆ ತುಂಬ ನವ ಚೀನಾ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸುಗಳೇ ತುಂಬಿದ್ದವು. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಶಾಹಿ. ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ 1911ರ ಕ್ರಾ

ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಲು ಷುನ್ ನೇರವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದ; ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ.

1912ರಲ್ಲಿ ಚೀನೀ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸರ್ಕಾರ ರಚನೆಯಾದಾಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಲು ಷುನ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಖಾತೆ ಸೇರಿದ.

1911ರ ಕ್ರಾಂತಿ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ರಾಜವಂಶವನ್ನು ಆಡಳಿತ ಗದ್ದುಗೆಯಿಂದ ಇಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಡಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇವೇ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇದರಿಂದ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡ ಲು ಷುನ್ ತೀವ್ರ ಯಾತನೆಗೊಳಗಾದ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿ, ಒಳಗೇ ನೋವುಣ್ಣುತ್ತ ಆತ ಹೊಸದೊಂದು ದಾರಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ತೀರ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದ. ಯಾರನ್ನೂ ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಆತ ಬಯಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ ಖಾತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಲೇ_ಆತ ಚೀನೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಚೀನೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುರಾತನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸತೊಡಗಿದ. ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಚಿಕಾಂಗ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ. ಚೀನೀ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಭಾರತೀಯ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದೆ ಆತನ ಆಂತರಿಕ ತೊಳಲಾಟ, ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಇತ್ತು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಚೀನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಮೊದಲ ಜಾಗತಿಕ ಯುದ್ಧದ ನೆರಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದು, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಭುಗಳು ಚೀನಾದ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಮುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ 1917ರ ಆಕ್ಟೋಬರ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ದಂಗೆಯ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಒಳಗೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಲು ಷುನ್ ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಖಡ್ಗದಂತೆ ಝಳಪಿಸಿದ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಆತ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. 1919ರ ಮೇ 4ರ ಆಂದೋಲನ ಚೀನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ತೆರೆಯಿತು.

೨

ಆಧುನಿಕ ಚೀನಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲು ಷುನ್‌ಗೆ ಅನೇಕ ಸವಾಲುಗಳಿದ್ದವು; ಅಷ್ಟೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿದ್ದವು. ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ

ಚೀನೀ ಜನತೆಯೇ ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಏರುಪೇರಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ–ಗೌರವಿಸುವ ಹೊಸ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆತನ ಮೂಲಭೂತ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು. ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯರ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುತ್ತಿದ್ದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಆತ ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಎತ್ತಬೇಕಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತ ಬಂದು ತನ್ನ ಜನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ತಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಬಲಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನೇರ ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಸಾರಬೇಕಿತ್ತು; ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು; ತನ್ನ ಜನರನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲು ಜನ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ತುಳಿತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ರಾಕ್ಷಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಹತಾಶ ಜನರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು, ಕ ನ ಸು ಗ ಳ ನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬೇಕಿತ್ತು; ಕೊಳೆತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಂಬಲಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಉಸಿರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಹೊಸ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು.

ಹರಿತ ಬುದ್ಧಿಯ, ಪ್ರಚಂಡ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ, ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯದ ಲು ಷುನ್ ತನ್ನ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿದ. ಬದುಕು–ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ-ಕ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಂತಿ ಇತ್ತು; ಆಕರ್ಷಣೆ ಇತ್ತು. ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು, ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಲು ಆತ ವೇಗದಿಂದ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ. ಕಥೆ, ಕವಿತೆ, ಲೇಖನ, ಪ್ರಬಂಧ, ನೆನಪು, ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಬರವಣಿಗೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆತನ ಲೇಖನಿ ಕಬಳಿಸಿತ್ತು. ಒಂದೆಡೆ ಹೃದಯದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ತಂತುಗಳನ್ನು ಆತನ ಕಥೆಗಳು ಮೀಟುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಆತನ ಲೇಖನಗಳು ನೇರವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಾಚುತ್ತ, ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಜನ ಅಸ್ವಸ್ಥರಾಗುವಂತೆ, ಯೋಚಿಸಿ ಯೋಚಿಸಿ ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು.

ಆಧುನಿಕ ಚೀನಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದ 1919, ಮೇ 4ರ ಚಳವಳಿಗೆ ಮುನ್ನ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಲು ಷುನ್ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಹುಚ್ಚನ ದಿನಚರಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನೇರ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ. ಲು ಷುನ್‌ನ ಲೇಖನಿಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಂತಿರುವ ಈ ಕಥೆ ಚೀನೀ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿತು ; ಚೀನೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ತೆರೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಆತ ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು ಈ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಚೀನಾದ ಧ್ವನಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ ಹೋದವು.

ಲು ಷುನ್, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಘನಗಾಲಿನ ತುಳಿತದಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋವುಂಡಿದ್ದ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡಿದ್ದ ; ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗೆಯೇ ತುಳಿತದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ; ಅದರ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದ ; ಅವನತಿಯ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದ — ಈ ಎಲ್ಲದರ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ, ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ; ಪ್ರಚಂಡ ಮೊನಚಿದೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಆತನ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ; ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿಚುಚ್ಚಿ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸಿದೆ.

"ಬಂಡೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಬಾಡಿ ನಾಶವಾಗುವ ಹುಲ್ಲಿನಂತೆ, ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮೌನವಾಗಿ ಬದುಕಿದ ಜನತೆಯ ಮೌನ ಆತ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ನನ್ನ ಬಯಕೆಯಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ಲು ಷುನ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೌನ ಆತ್ಮಗಳೇ ಲು ಷುನ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ; ಯಾವ ಮುಖವಾಡವನ್ನೂ ಧರಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಚಾತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ ; ನಗುತ್ತ, ಅಳುತ್ತ, ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತ, ದಡ್ಡತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಗೇಲಿಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ ; ತಾವೇ ಕಂಡರಿಯದ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ ; ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೃದಯದ ಒಳಗೇ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಹಂಬಲ, ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಲು ಷುನ್‌ಗೆ ಸಮಾಜದ ಜಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ಬದುಕು ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳ ಜನರನ್ನು ಆತ ಕಂಡಿದ್ದ. ಬೂರ್ಶ್ವಾ ವರ್ಗದ ಗೋಸುಂಬಿತನ, ಹೃದಯ ಹೀನತೆ, ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆತ ನೋಡಿದ್ದ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರಿದ್ದರು. ಆತ ಅಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು–ವೈಭವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ; ಅಲ್ಲಿನ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಬಡತನವನ್ನು, ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ. ತುಳಿತ ಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜನತೆಯ ಉಸಿರಿನ ಏರಿಳಿತವನ್ನೂ ಆತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದ. ಅಂತೆಯೇ ಈ "ಮೌನ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು" ತನ್ನ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸುವುದು ಆತನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು ; ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು.

ಹೋರಾಟದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಮಸ್ಯೆ

ಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು, ತನ್ನ ಹತಾಶ ಜನರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡಲು ಆತ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದ ; ತನ್ನ ಶಕ್ತ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದ. ತಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಲು ಷುನ್‌ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಕಥೆಗಾರನಾಗಿ ಲು ಷುನ್ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಾನ ದೊಡ್ಡದು. ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಾಗಿಯೂ ಈತ ಅಷ್ಟೇ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಕ್ಕಳ ಆಟಿಕೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈತನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸುಮಾರು ಏಳು ನೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಈತ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಯ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು–ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗಳು, ಯುದ್ಧ ಪ್ರಭುಗಳು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯರು, ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಬರಹಗಾರರು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ–ವಾದಕ್ಕೆ ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದವರು–ತನ್ನ ಹರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಚುಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ.

ಲು ಷುನ್‌ನ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರಬಂದ Brief History of Chinese Fiction ಚೀನೀಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥ. ಇಂದಿಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಂಶೋಧಕರು ಮೆಚ್ಚುವ, ಗೌರವಿಸುವ ಗ್ರಂಥ. ಚೀನೀ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಚೀನೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪ್ರಥಮ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಲು ಷುನ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಿಂಗ್ ವಂಶದ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾದಂಬರಿಗಳವರೆಗಿನ ಚೀನೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ; ಹರಿತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿಕಾಸ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೇ, ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಲು ಷುನ್ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

೩

ಚೀನಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಲು ಷುನ್, 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲು ಷುನ್ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆತನ 'ಹುಚ್ಚನ ದಿನಚರಿ'ಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ 'ಆಹ್ ಕ್ಯೂನ ನಿಜವಾದ ಕಥೆ'ಯಾಗಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲು ಷುನ್ ಕಥೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ-ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ. ಹುಚ್ಚ

ದಿನಚರಿಯನ್ನಂತೂ ಹಲವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲು ಷುನ್‌ನ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಚೀನಾದಲ್ಲಿ ಲು ಷುನ್‌ನ [ಜನನ : 25 ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1881 ; ಮರಣ : 19 ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1936] ಜನ್ಮ ಶತಾಬ್ದಿಯನ್ನು ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಸಭೆ, ಸಮಾರಂಭ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಲು ಷುನ್‌ನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪುಟ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹೊರತರಲಾಯಿತು ; ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗೆ, ಸಾಹಿತಿಗೆ ಚಿಂತಕನಿಗೆ ಚೀನೀಯರು ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವ ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿಯೇ ಲು ಷುನ್‌ನ ಬದುಕು ಬರಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವ ಈ ಲೇಖನವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

No. MAG (2) PQ3 DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) September 1982

ಅಂಕಣ ಪ್ರಕಾಶನ

ಬೆಂಗಳೂರು — 560 003

○

ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದೆ

ಟಿ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ

ಅಸ್ಸಾಮು ಸಮಸ್ಯೆ

ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

ಬೆಲೆ : ಎಂಟು ರೂಪಾಯಿ

'ಅಂಕಣ'ದ ಚಂದಾದಾರರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ರಿಯಾಯಿತಿ
ಕೇವಲ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಮಾತ್ರ

ವಿವರಗಳಿಗೆ
'ಅಂಕಣ' ಪ್ರಕಾಶನ
8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ'
ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 003

Published by C. Srinivasaraju 8 'Chiranjeevi' Old Swimmingpool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at ILA Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.